This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

828
S5450
T574
B 961,461

Metrische Untersuchungen

zu den

Blankversdichtungen P. B. Shelley's.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

zur

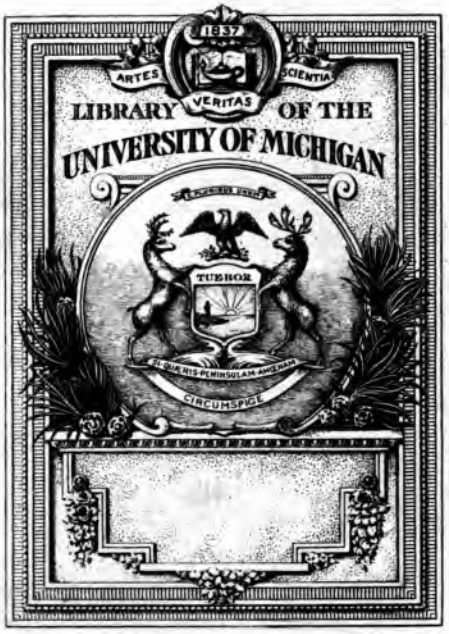
Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Hermann Till

a[illegible]burg a. H.

Frankfurt a. M.
Druck von Voigt & Gleiber.
1902.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

Metrische Untersuchungen

zu den

Blankversdichtungen P. B. Shelley's.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Hermann Till

aus Homburg v. d. H.

Frankfurt a. M.

Druck von Voigt & Gleiber.

1902.

Referent: Herr Professor Dr. Lindner.

Harr.
9-8-1925

Dem Andenken meiner Eltern.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Metrik der Blankversdichtungen Shelley's. Ich werde mich nicht auf eine breite Darstellung der Wortbetonung und der Silbenmessung einlassen, da deren allgemeine Gesetze ja zur Genüge aus Schippers „Englischer Metrik" bekannt sind. Vielmehr werde ich mein Hauptaugenmerk auf die Gestaltung des Versrhythmus richten, d. h. untersuchen, mit welchem Geschick der Dichter die verschiedenen poetischen Kunstmittel angewandt hat. Bei den Kapiteln der Wortbetonung und Silbenmessung werde ich nur die Punkte berühren, die von der allgemeinen Regel abweichen.

Seit Milton lassen sich in der Behandlung des Blankverses zwei Richtungen unterscheiden, die strengere Behandlungsweise im Epos und die freiere im Drama.

Zur epischen Gruppe gehören die folgenden Dichtungen Shelley's.

1. Queen Mab.
2. Alastor.
3. Sunset.
4. Orpheus.
5. From Bion.
6. Vier kleinere fragmentarische Gedichte.

Zur dramatischen Gruppe:

a) Die vollständigen eigenen Schöpfungen des Dichters:

1. Prometheus Unbound.
2. The Cenci.
3. Hellas.
4. Oedipus Tyrannus.

b) Fragmente:

1. Scene from Tasso.
2. Fragments of an unfinished Drama.
3. Charles I.
4. Prologue to Hellas.

c) Übersetzungen:

1. Cyclops.
2. Scenes from the Magico Prodigioso of Calderon.
3. Scenes from the Faust of Goethe.

Meiner Untersuchung haben zu Grunde gelegen:

1. Die Ausgabe der poetischen Werke Shelley's von W. M. Rossetti, London 1894.
2. Die Ausgabe von H. B. Forman, London 1882 (für Queen Mab).

I. Capitel.

Wortbetonung.

Jeder gute Dichter ist bemüht, den Versrhythmus seiner Gedichte möglichst abwechslungsreich zu gestalten. Er wird sich jedoch hüten, die Monotonie der Verse auf Kosten der regelrechten Betonung zu beseitigen. Vielmehr stehen ihm hierbei eine Reihe metrischer Licenzen zur Verfügung, mit deren Hilfe er einen abwechslungsreichen Rhythmus herbeiführen kann. Am meisten kommen hierbei in Betracht „Taktumstellung" und „doppelte Senkung".

Scheinbare Abweichungen von der regelmässigen Prosa-Betonung haben wir bei unserm Dichter nur bei drei Gruppen von Wörtern festzustellen.

I. Germanische Composita.

II. Romanische Wörter.

III. Zusammengesetzte Präpositionen, Konjunktionen und Adverbien.

ad I. Die für unsern Dichter in der ersten Gruppe in Betracht kommenden Wörter sind:

a) sea-sister, life-blood, sea-shore, death-worm, jawbone, highborn.

Diese Wörter sind in Prosa stets mit schwebender Betonung (even oder level stress) zu lesen, wodurch die scheinbare Unregelmässigkeit beseitigt wird.[1])

Beispiele:

With oúr sêa-sîster át his féet I slépt.
Prom. II 57

Of thé life-bloôd for lóss of whích I faínt.
Prom. II 105

His stéps to thé seâ-shôre. A swán was thére.
Al. 275

How líke deâth-wôrms the wíngless móments cráwl.
Prom. II 16

Foregó the lúst of yoúr jâwbône, prefér.
Cycl. 295

Been traíned in nó hîghbôrn necéssitiés.
Cenci II 201

b) death-blushing, mistake.

Der gewöhnlichen Prosa-Betonung folgend nehme ich für diese beiden Wörter in den folgenden Versen Taktumstellung an:

Staín his déath-blushing cháriot-whéels as ón.
Q. M. VII 34

How, déad? He ónly sleéps; you mistáke, bróther.
Cenci IV 354

c) midnight, fireside, daybreak, moon-glimpse.

---

[1]) Vgl. Sweet, New English Grammar, Part. I. London 1892. § 879—932.

In den vier folgenden Beispielen muss man ebenfalls Taktumstellung annehmen, wenn man der üblichen Prosa-Betonung folgen will; ich glaube jedoch ebensogut die Annahme schwebender Betonung rechtfertigen zu können, da in sämtlichen 4 Wörtern die zweite Silbe so schwer ist, dass sie einen Nebenaccent tragen kann.

B.: They cóme not yét.
L.: 'Tis scárce mîdnight.
B.: How slów.
Cenci IV 190

His cóld firesîde and álienáted hóme.
Al. 121

Wáit till dây-brêak. — Oh, I am deádly síck
Cenci IV 308

All óbjects—sáfe that ín the faínt—moôn-glîmpse
Hell. 633

Fernerhin ist noch zu erwähnen, dass, abgesehen von den Compositis, auch einfache Wörter mit scheinbarer Accentverschiebung vorkommen. In jedem dieser Fälle ist jedoch Taktumstellung anzunehmen:

If thóu hast dóne múrders, máde thy life's páth.
Cenci V 238

Rúgged and dárk, wínding amóng the sprîngs.
Al. 88

Mónarch of Góds and Dáemons, ánd all Spírits.
Prom. I.

ad II. Von romanischen Wörtern mit scheinbar schwankendem Accent sind bei Shelley eine ganze Reihe anzutreffen. Die gewöhnliche Betonung bildet jedoch die Regel. Die vorkommenden Unregelmässigkeiten betreffen zwei Gruppen von Wörtern.

1. Präpositionalcomposita.
   a) Substantiva und Adjectiva.
   b) Verba.

Von diesen letzteren fällt ein gut Teil auf Verba, deren Infinitivform auch als Substantivum und zwar mit zurückgezogenem Accent vorkommt (condúct — cónduct; convóy — cónvoy etc.).

2. Sieben einzeln stehende Wörter, über die der Reihe nach zu sprechen ist.

ad 1. Für manche der hierher gehörigen Wörter ist eine metrische Erklärung der von der Regel abweichenden Betonung nicht nötig, da dieselben zu verschiedenen Zeiten auch verschieden betont wurden. Hierzu erwähnt Vietor[1]), dass bei Betonungsverhältnissen auch manchmal die Mode mitspreche. Er citiert die von Storm II 396 angeführten, jetzt aber wieder aufgegebenen Betonungen der dreissiger Jahre: cónfessor, súccessor, und fügt ein Citat aus Byron's „Don Juan" I 49 hinzu: cómmendable. Auch Lausche[2]) führt uns das Beispiel einer analogen Accentuierung in dem folgenden Verse an:

Níght is than dáy more ácceptáble, sleép.
Exc. 550 a.

Koch[3]) giebt Accentschwankungen derselben Art an:

ábdicative und abdícative
éxplicative und explícative
cálcinable und calcínable
dísputable und dispútable
réspirable und respírable
inchóative und ínchoative
accéptable und ácceptable

In dem Verse:
In thy devástatíng omnípoténce
Al. 163

haben wir devástatíng für das jetzt übliche dévastating. Die erstgenannte Betonungsart ist bei Webster belegt, ebenso bei

[1]) Vietor, Elemente der Phonetik. Leipzig 1894 p. 286 Anm. 1.
[2]) Lausche: Ueber den epischen und dramatischen Blankvers bei William Wordsworth, Diss. Halle 1896 p. 20.
[3]) Koch, Histor. Grammatik, 2. Aufl. Bd. I. Cassel 1882 p. 201.

Knowles. Übrigens liesse sich auch durch Annahme von Taktumstellung im 2. Fuss die Schwierigkeit beseitigen. Da jedoch die in den Versrhythmus passende Betonung des Wortes belegt ist, ist eine metrische Erklärung überflüssig.

Auf Grund der bis jetzt angeführten Fälle belegter Accentschwankungen glaube ich nun für das Wort „retríbutive" ebenfalls Accentschwankung annehmen zu dürfen. Mit zurückgezogenem Accent findet es sich bei Shelley an zwei Stellen:

Which rétribútive mémory implánts.
Q. M. I 174

Endúring thús, the rétribútive hóur.
Prom. I 407.

Wollte man diese Verse mit der jetzt üblichen Betonung lesen, so bekäme man zwei Viertakter mit zweimal auftretender doppelter Senkung. Im „Prometheus" kommt aber abgesehen von den eingeschobenen Chorliedern kein anderes Versmass vor, und auch in „Queen Mab" ist an der betreffenden Stelle wohl kaum ein Viertakter anzunehmen.

In dem Vers:

Lay thróugh the mídst of án imménse concáve
Q. M. I 232

haben wir concáve an Stelle von cóncave. Das New English Dictionary bemerkt dazu, dass die zuerst angegebene Accentuation bei Dichtern ziemlich häufig anzutreffen sei.

Sweet [1]) erwähnt crystálline für crystalline mit Accent auf der ersten Silbe als gewöhnliche Betonung des 18. Jahrhunderts. Wir können daher in dem Verse:

Besíde the wíndless ánd crystálline poól
Prom. III 292

crystálline wohl als archaische Betonung betrachten. Ausserdem giebt das N. E. D. an, dass die Betonung crystálline bei Milton, Gray, Shelley und Palgrave die gewöhnliche sei.

Scheinbare Accentverschiebung haben wir ferner in den Versen:

Bíshops and Déacons ánd the entíre ármy
Oed. I 13

[1]) Sweet a. a. O. § 882.

Under the obscúre, cold, róthing, wórring gróund
Cenci V 493.

In dem zweiten Verse können wir durch Verschleifung von the ob, im ersten durch Verschleifung von the en und Zerdehnung von entire die Unebenheit in der Betonung beseitigen. Will man Zerdehnung von entire nicht annehmen, so ist auch Taktumstellung im fünften Fuss möglich. In allen übrigen Fällen haben wir, wo eine scheinbare Accentverschiebung vorliegt, Taktumstellung anzunehmen. Ich werde für die hierbei in Betracht kommenden Wörter je ein Beispiel anführen:

And diseáse dránk and slépt. Deáth grew like sléep
Prom. II 489

Yet yóu would sáy: I conféss ánything
Cenci V 159

'Tis góne; and yét its búrden remáins hére
Cenci III 30

I demánd, whó were thé partícipátors
Cenci V 107

And remórse wáken mércy? I will dó it
Cenci V 483

Our squádron convóying tén thóusand mén
Hell. 481

Which divine Pállas kéeps únprofaned éver
Cycl. 276

And lófty hópes of divíne líberty
Al. 159

Túrn then to convérse únder húman láws
Cycl. 183

In which he defínes Gód. My íntelléct.
Mag. Prod. 102

And obtaíned mány vótes, and thóugh I lóst
Mag. Prod. 54

Thése respónses are méans tówards some énd
Mag. Prod 148

Will remaín cónquerór. On impóssiblé
Mag. Prod 188

He míght have emplóyed génii, goód or évil
Mag. Prod. 167

Were sóme strange jóy for ús. Cóme, obscure deáth
Cenci V 559

The sún avérted léss his oblíque béam
Fragm. o. a. u. D. 193.

ad III. Von den hierher gehörigen Wörtern kommen für unseren Dichter in Betracht:

1. Das Adverb almost.
2. Die Konjunktion because.
3. Die Präpositionen: amidst, among, before, between, beyond, upon.

Nach Angabe des N. E. D. kann „almost" mit schwebender Betonung gelesen werden, wenn es stark betont ist, oder als kurze Antwort auf eine Frage steht. In dem Beispiel:

Tíll they âlmôst forgét they líve. Lie dówn!
Cenci V 425

hat „almost" starken Satzton; es kann daher schwebende Betonung angenommen werden.

In dem Verse:

And Márzio, becaúse thóu wast ónly áwed
Cenci V 282

lese ich „because" mit Taktumstellung.

In den Fällen, wo die oben genannten Präpositionen mit scheinbarer Accentverschiebung vorkommen, haben wir überall Taktumstellung anzunehmen.

And léd the lóveliest amóng húman fórms
Al. 593

Most glórious amóng spírits. Thús does stréngth
Prom. III 154

Núrsed among lílies néar a brímming stréam
Prom. III 232

And the wretch krépt a vámpire amóng mén
Prom. III 455

Through ínfamíes unhéard of amóng mén
Cenci IV 81

An équal amídst équals: háppinéss
Q. M. VIII 427

What wé now wánt. To-mórrow befóre dáwn
Cenci III 238

Our myriads befóre théir weak pírate-boúnds
Hell. 463

Weak lígthning befóre dárkness! póor faint smíle
Hell. 916

And ló! with géntle mótion betwéen bánks
Al. 399

The leást divísion betwéen thée and mé
Mag. Prod. 470

And beyónd Indus ánd its tríbute rívers
Prom. III 288

Whose ímage upón eárth a fáther ís
Cenci II 17

As ó'er an ángel fállen; and upón eárth
Cenci IV 186

This fírmamént pavílioned upón Cháos
Hell. 773

Or hésitáte in díning upón yóu
Cycl. 327

Intó the Brócken upón Máy-day níght
Faust 344

Immórtal upón eárth: no lónger nów
Q. M. VIII. 411.

II. Capitel.

Silbenmessung.

A. Behandlung der Endungen.

a: Flexionsendungen.

Bezüglich der Endung -es des Gen. Sing. und Nom. Plur., der Endung -ed des Imperfects, sowie der Superlativ-Endung -est ist bei unserm Dichter keine Abweichung von dem gewöhnlichen Gebrauche derselben zu bemerken.

In der Endung -est der 2. Pers. Sing. ist das „e" seit Beginn des 16. Jahrhunderts verstummt; hier und da findet man bei späteren Dichtern auch eine Vollmessung. Schipper[1]) führt einige Beispiele solcher Vollmessungen bei Bowles, Southey, Landor, Elizabeth Barrett Browning, Tennyson und Arnold als gelegentlich vorkommend an. Lausche[2]) erwähnt von Vollmessung dieser Endung nur zwei Beispiele; in *den* „Borderers" hat er überhaupt keins gefunden.

Bei Shelley hingegen ist eine Vollmessung dieser Endung sehr häufig anzutreffen, und zwar erstreckt sich diese Erscheinung auf alle Dichtungsarten. Für das Ohr am auffälligsten sind diese Vollmessungen nach Vokal, namentlich bei „seest". Am häufigsten betrifft es die Form „knowest", z. B.:

Who **knówest** nót the lánguage óf the déad?
Prom. I 138
dsgl. ib. I 413
„ Mag Prod. 446
„ Faust 59
„ Q. M. VI 214

Alás! what **sáwest** thóu? There áre two wóes
Prom. I 648

By thóught as I by pówer. Thou **sáyest** só
Hell. 741

[1]) Schipper, Engl. Metrik Bd. II. Bonn 1888 p. 83 f.
[2]) Lausche a. a. O. p. 7.

What! **sáwest** thóu the ímpiòus Pólyphéme
Cycl. 370
Thou **séest** bút the pást in thé to-cóme
Prol. to Hell. 162.

Bemerkenswert ist die Verschleifung der schweren Endung -est nach Zischlaut, wo wir sonst stets Vollmessung finden, im folgenden Beispiel:

Beáutiful bírd! Thou vóyagest tó thine hóme
Al. 281

Es wird sich hier wohl kaum Synkopierung annehmen lassen, sondern durch flüchtige Aussprache der beiden letzten Silben hervorgerufene Verschleifung. Es ist jedoch noch eine zweite Scansion des Verses möglich, indem man Verschleifung der beiden ersten Silben von „voyagest" annimmt.

Eine regelwidrige Vollmessung der Endung der 3. Pers sing. Praes lässt sich nur in folgenden 7 Fällen nachweisen, wo sie bereits äunerlich an der Schreibung -eth, kenntlich ist:

Unféeling stúbborn více, c o n v é r t e t h nót
Q. M. III 51
And peáce d e f í l e t h nót her snówy róbes
Q. M. III 75
Whose bánner h á n g e t h ó'er the tíme-worn tówer.
Q. M. IV. 13
So ídly; thát rapt fáncy d e é m e t h ít
Q M. IV 14
Of trúth and stúbborn vírtue m á k e t h vaín
Q. M. VII 246
Wáken to wórship Hím who g í v e t h jóys
Charl. I 30
Even nów my heárt a d ó r e t h. Wónderfúl!
Prom. II 322.

Fünf von diesen Beispielen gehören dem Jugendwerk des Dichters, Queen Mab, an, und eines dem Fragment Charles I., während sich für die späteren Dichtungen nur das letzte Beispiel belegen lässt. Es ist wohl kaum anzunehmen, dass Shelley die schwere Endung -eth an feierlichen Stellen

absichtlich benutzt hat, da sich weder im „Prometheus“ noch im „Adonaïs“ an solchen Stellen ein Beispiel für einen derartigen Gebrauch belegen lässt. Wir sehen vielmehr hieraus, dass der Dichter das Schleppende der Vollmessung selbst empfand und in den späteren Stadien seiner künstlerischen Entwicklung derartige Unebenheiten zu vermeiden suchte. Fälle einer Vollmessung nach Vokal, wie bei der vorigen Gruppe, kommen hier nicht vor, während Lausche[1]) eine solche Vollmessung bei Wordsworth nachweist:

For hís own sérvice. Knóweth, lóveth ús
Prel. 20a.

Schipper[2]) weist bei Keats und E. B. Browning zwei derartige Fälle nach: goeth und overshadoweth; die letzte Form steht sogar in der letzten Hebung, und ist von Keats augenscheinlich nur aus Reimnot verwendet worden.

Einen sehr ausgiebigen Gebrauch von der Licenz der Vollmessung der Particip-Endung -ed macht Shelley ebenso wie viele andere neuenglische Dichter. In der Mehrzahl *der* Fälle sind die betreffenden Wörter adjektivisch gebraucht, z. B.:

Throúgh the white rídges óf the chéafèd séa
Al. 382

And naúght but gnárlèd trúnks of áncient pínes
Al. 530

Heaven's wíngèd houínd, pollúting fróm thy líps
Prom. I 34

Whílst my belóved ráce is trámpled dówn
Prom. I 386

Whose oútwall, bástionéd imprégnably
Hell. 775.

Die Endung -en des Particips der starken Verben wird meistens vollgemessen. Synkopierung tritt häufig ein, wenn der Stamm des Wortes auf einen Vokal oder l ausgeht, und das folgende Wort mit einem Vokal beginnt. Ausserdem

[1]) Lausche a. a. O. p. 7.
[2]) Schipper a. a. O. II. p. 86.

Vánish! Unheárd of ímpudence! Whát, still hére?
Faust 467

bringen das Zusammentreffen zweier tonloser Silben desselben Wortes, während das nächste Beispiel:

Repélling invásion fróm the sácred tówers
Charl. I 692

je eine tonlose End- und Vorsilbe in doppelter Senkung zeigt.

In den beiden letzten Beispielen ist die doppelte Senkung am auffälligsten, da die eine der beiden in Betracht kommenden Silben nebentonig ist:

And méasurelèss ócean máy decláre as sóon
Al. 509

Thrones, áltars, júdgment-séat and prísons-wherín
Prom. III 472.

Wenn man diese Reihe von Beispielen überblickt, sieht man, dass ein Drittel derselben auf das Drama „Oedipus Tyrannus" fällt, die regelloseste von allen Dichtungen Shelley's. Nur ein einziges Beispiel auffälliger Doppel-Senkung lässt sich für die epischen Dichtungen nachweisen; wir haben somit wieder einen Unterschied zwischen epischer und dramatischer Poesie in der Behandlung des Blankverses.

6. Klingender (gleitender) Versausgang.

Eine der im vorigen Abschnitt behandelten insofern verwandte Erscheinung, als es sich um eine überschüssige Silbe handelt, ist der klingende, resp. gleitende Versausgang. In Bezug auf Shakespeare und andere Dichter, bei denen man die Abfassungszeit, beziehungsweise Reihenfolge der einzelnen Dichtungen nicht kannte, hat man die vorliegende Licenz als chronologisches Kriterium benutzt. Für uns kommt die mehr oder minder häufige Erscheinung des klingenden Ausgangs nur insoweit in Betracht, als sie in den dramatischen Werken weit häufiger zu finden ist als in den epischen. Durch Zahlenangaben werde ich dies im Folgenden darthun:

Epische Dichtungen.

Queen Mab	1,4 %
Alastor	2,1 %

Sunset	6 %
Orpheus	0,8 %
From Bion	10 %
Fragment XLVI	12,5 %
Fragment XLVII	25 %
O Thou	14,3 %
To a Star	— %

Dramatische Dichtungen.

a)	Prometheus	7,7 %
	Cenci	11,6 %
	Hellas	16,5 %
	Oedipus	21,9 %
b)	Scene from Tasso	15,4 %
	Fragm. o. a. u. D.	10,7 %
	Charles I	21,5 %
	Prologue to Hellas	13,3 %
c)	Cyclops	16,9 %
	Magico Prodigioso	17,9 %
	Faust	22 %

Dies ergiebt für die Gesamtheit:

a) der epischen einen Prozentsatz von 1,5 %

b) der dramatischen einen solchen von 14,1 %.

Es ergiebt sich hieraus in den Dramen ein mehr als neunfach häufigeres Auftreten des klingenden Versausgangs als in den epischen Gedichten.

Die bei Schipper[1]) gemachten Angaben über das Auftreten des klingenden Versausgangs stimmen mit meinen Resultaten vollkommen überein.

Zwei überfliessende Silben habe ich in 18 Fällen festgestellt, von denen einer auf „Queen Mab“ und einer auf „Fragment XLVI“ kommt, während sich die übrigen 16 auf die Dramen verteilen. Dieses Resultat stimmt ungefähr mit

[1]) Schipper a. a. O. II p. 360.

demjenigen bezüglich des klingenden Versausgangs überein. Beispiele:

Of búrning tówns the críes of fémale hélplessness
Q. M. VII 39

And hállow úndernéath like déath! Prométheus
Prom. I 443

Sáw him. You knów me tóo well, Lády Béatrice
Cenci V 126

Laóctonós is físhing fór a cómpliment
Oed. II 228

That Chrístian hóund the Múscovíte Ambássador
Hell. 528

Of the offénder, ádd the bránd of ínfamy
Charl. I 384

Are swállowed úp. Yet spáre me, Spírit, píty me
Fragm. XLVI 4

It bé the trúe one, I will táke the cóntrary
Mag. Prod. 108

Does nót Sir Mámmon glóriously illúminate
Faust 228.

Zu Beispiel 2 habe ich zu bemerken, dass „Prometheus" ausserdem noch einige Male am Schluss des Verses vorkommt, wo ich jedoch keinen gleitenden, sondern nur klingenden Ausgang angenommen habe, da es nur an der oben angeführten Stelle im feierlichen Anruf steht, wo man langsame und deutliche Aussprache anzunehmen hat, an den andern Stellen jedoch der Verschleifung durch Jotazierung des „e" unterworfen ist.

7. Zäsur.

Die Zäsur kommt bei Shelley an jeder Stelle des Verses vor. Nach ihrer metrischen Wirkung kann man die Zäsuren in drei Gruppen einteilen, nämlich:

I. Pausen nach der Hebung (stumpfe Zäsur),

II. Pausen nach der Senkung (lyrische Zäsur),

III. Pausen nach der ersten Silbe einer doppelten Senkung (epische Zäsur)
a. einfache epische Zäsur
b. gleitende epische Zäsur.

ad I. Die Pause nach der ersten Hebung kommt in allen Dichtungen vor, ist jedoch in der Mehrzahl der Fälle mit einer zweiten Zäsur verbunden. Hier wie in allen folgenden Fällen werde ich das numerische Verhältnis der Verse mit Nebenzäsur zu denjenigen ohne dieselbe durch Angabe der Prozentsätze illustrieren, wie sie sich in „Queen Mab" (Q. M.) und Hellas (Hell.) darstellen:

Ohne Nebenzäsur Q. M. 1 %; Hell. 2,4 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 0,4 %; Hell. 1,7 %
Mit Nebenzäsur Q. M. 3,7 %; Hell. 6,5 %.

Kommt die Pause ohne Verbindung mit einer zweiten vor, so geht ihr meistens ein Enjambement voraus, so dass die Unterbrechung nach der ersten Hebung nicht auffällig erscheint. Im folgenden werde ich nur Beispiele mit einfacher Zäsur anführen, da ich auf Doppel- und mehrfache Zäsuren weiter unten näher eingehen werde:

Dark Ethiopia in her desert hills ⌒
Conceals. / Among the ruined temples there ⌒
Al. 116
. . . . . and a mightier brood ⌒
Crouch round. / What anarch wears a crown or mitre
Hell. 318.

In einer Reihe von Fällen kommt diese Zäsur auch ohne vorangehendes Enjambement vor, wenn nämlich der zweite Versfuss mit einem Ausruf, einer Parenthese, einer Apposition oder einem Nebensatz beginnt, die einen starken logischen Einschnitt in den Vers erfordern, oder auch, wenn auf der ersten Hebung ein sehr starker Ton liegt, wie in dem ersten der folgenden Verse:

And hark! / is it the music of the pines?
Prom. I 671

Methinks / that I shall never sleep again
Cenci V 304

That point, / the emblem of a pointless nothing
Oed. I 10

That is / — it is a state-necessity
Oed. II 24.

Die Zäsur nach der zweiten Hebung ist die seit Anwendung des fünftaktigen jambischen Metrums am häufigsten auftretende. Schipper[1]) giebt für Chaucer Prozentsätze von 55 % bis 60 % für das Vorkommen dieser Zäsur an. Ausser dieser giebt es nach ihm bei Chaucer noch fünf Hauptzäsuren, die aber lange nicht so häufig zu finden sind wie die hier besprochene. Mit dem Auftreten des Blankverses erhielt die Zäsurstelle mehr und mehr Beweglichkeit, und wenn auch die Zäsur nach dem zweiten Versfuss auch im 19. Jahrhundert noch die erste Stelle einnimmt, so kommen doch Fälle vor, wo in einzelnen Dichtungen eine andere Zäsur, namentlich diejenige nach der dritten Hebung oder Senkung, numerisch ebenso stark vertreten ist wie die Pause nach der zweiten Hebung. Für Shelley lässt sich ein Fall nachweisen, wo die Anzahl der Zäsuren nach der dritten Hebung grösser ist wie die nach der zweiten, nämlich in dem „Prologue to Hellas" finden wir 27,4 % nach der dritten und 27,3 % nach der zweiten Hebung:

Prozentsätze: Q. M. 26,1 %; Hell. 29,1 %

Beispiele:

Stair above stair / the eddying water rose
Al. 380

Long on the wind, / whilst yet the vital spark.
Q. M. VIII 161

Scattered in strings, / yet its two eyes are heavens
Prom. IV 225

And thus his wrong / becomes my accusation
Cenci V 234.

[1]) Schipper a. a. O. I 451.

Für die Zäsur nach der dritten Hebung (Q. M. 21,1 % Hell. 23,4 %) führe ich folgende Beispiele an:

Thou imagest my life, / thy darksome stillness
Al. 505
Of any narrow chink / and filthy hole
Oed. I 182
Where thou dar'st not pursue, / and canst not harm
Hell. 166
The lion now forgets / to thirst for blood
Q. M. VIII 124.

Bezüglich der Pause nach der vierten Hebung habe ich ungefähr dieselben Bemerkungen zu machen wie zu derjenigen nach der ersten. Auch sie kommt in der Mehrzahl der Fälle in Verbindung mit einer Nebenzäsur vor. Treffen wir sie allein, so ist gewöhnlich der betreffende Vers eine run on line.

Prozentsätze:

Ohne Nebenzäsur Q. M. 4,1 %; Hell. 5,7 %.
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 4 %; Hell. 3,3 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 5,6 %; Hell. 7,1 %.
Beispiele:
Disturbing not the drifted snow / had paused ⌒
In his career . . . . . .
Al. 261/62
The shrieks of agonizing death / beheld ⌒
The frightful desolation spread / and felt ⌒
An new created sense within his soul
Q. M. III 183/85
The echoes of the human world / which tell ⌒
Of the low voice of Love, almost unheard
Prom. III 177/78
Let the Pope's pleasure then be done. / Meanwhile ⌒
Conduct these culprits each to separate cells
Cenci V 293/94.

Im zweiten Beispiel haben wir dieselbe Zäsur in zwei auf einander folgenden Versen.

ad II. Lyrische Zäsur nach dem Auftakt kommt äusserst selten allein, fast immer in Begleitung einer zweiten Zäsur vor.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 0,1 %; Hell. 0,3 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 0 %; Hell. 0,15 %
Mit Nebenzäsur Q. M. 2,2 %; Hell. 2,4 %.

In den Fällen, wo sie allein steht, haben wir stets ein längeres, meist fünf-, aber auch sechssilbiges Wort, welches die Bildung einer zweiten Pause nicht zulässt. In dem folgenden Verse fallen von den fünf Hebungen drei auf das Wort „unimaginable":

Rocks / which in unimaginable forms ⌒
Al. 544.

Weitere Beispiele:

Fell; / and the unseasonable seasons drove
Prom. II 455

Such, / the alleviations of the state
Prom. II 501

Power, / like a desolating pestilence
Q. M. III 176.

In dem zuletzt angeführten Verse wird die Bildung einer zweiten Zäsur durch zwei längere Wörter verhindert; die Pause ist ausserdem besonders stark, weil das Wort „power" durch rhetorische Taktumstellung die am stärksten betonte Hebung hat, und nach einer solchen die Pause sehr hervortritt. Von Fällen, wo der Zäsur ein Enjambement vorausgeht, habe ich nur einen bemerkt, nämlich:

One cry from the destroyed and the destroyer ⌒
Rose, / and a cloud of desolation wrapped
Hell. 494/95.

Bedeutend häufiger (Q. M. 5,8 %; Hell. 7,8 %) als nach der ersten Senkung finden wir eine Zäsur nach der zweiten, welche ebenfalls meistens mit einer zweiten Pause verbunden ist; doch sind die Fälle von alleinigem Auftreten viel zahlreicher als bei der vorigen Gruppe. Das Vorausgehen eines Enjambements ist auch nicht selten. Hierbei ist derselbe

Zusammenhang zwischen Zäsur und Enjambement zu beobachten, wie bei den oben besprochenen Pausen nach der ersten und vierten Hebung:

Ohne Nebenzäsur Q. M. 2,8 %; Hell. 5,7 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 1,1%; Hell. 3,3%.
Mit Nebenzäsur Q. M. 5,7 %; Hell. 3,1 %.

Beispiele:

. . . . . flow around ⌒
To grey trunks; / and as gamesome infants' eyes
Al. 440/41

Speak, Spirit; / From thine inorganic voice
Prom. I 135

. . . . . ? why did I not sustain ⌒
Those torments? Oh that I were all dissolved
Cenci V 406/07

And by the blazing faggot meets again ⌒
Her welcome / for whom all his toil is sped
Q. M. III 55/56.

Hinsichtlich ihres numerischen Auftretens an dritter Stelle zu nennen ist die Zäsur nach der dritten Senkung; dieselbe wird in den epischen Dichtungen häufiger verwendet als in den dramatischen. Mit einer zweiten Pause verbunden ist sie nicht häufig anzutreffen.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 20 %; Hell. 15,4 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 1,2 %; Hell. 3,8 %.

Beispiele:

Her aged father / were a kind of madness
Sunset 32

Pierce the poor heaven / of your native vale
Orpheus 28

Thou subtle tyrant! / Peace is in the grave
Prom. I 640

Immedicable. From his convex eyes
Oed. I 162.

Wieder in grösserer Anzahl mit andern Pausen verbunden tritt die Zäsur nach der vierten Senkung auf; infolge ihrer dem Versende nahen Stellung ist sie häufig mit folgendem Enjambement verbunden.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 14,5 %; Hell. 10,6 %.
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 7 %; Hell. 5,2 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 3,2 %; Hell. 4,7 %.

Beispiele:

The cold white light of morning, / and clear shrines
Al. 93
After our father's presence. / Dear, dear sister
Cenci V 310
Of utmost Ethiopia / to torment ⌣
Mesopotamian Babylon . . . . Oed. I 168/69.

Die Pause nach der fünften Senkung kommt selten ohne darauffolgendes Enjambement vor. In den Fällen, wo wir dies jedoch finden, wird die letzte Hebung meistens durch einen Ausruf, eine Interjektion, Apposition oder dergleichen ausgefüllt. Ausserdem ist die Pause fast nur in Verbindung mit einer zweiten anzutreffen; alleinstehend wird die Bildung einer zweiten Pause durch längere Wörter im Versinnern, wie bei der Zäsur nach der ersten Senkung, verhindert.

Ohne Nebenzäsur Q. M. 0,2 %; Hell. 0,15 %
Ohne Nebenzäsur mit run on line Q. M. 0,2 %; Hell. 0,15 %.
Mit Nebenzäsur Q. M. 1 %; Hell. 1,1 %.

Beispiele:

Huddled in grey aunihilation, / split
Prom. IV 301
Uniting with her breathless kisses, / made ⌣
Such magic as compels the charmèd night.
Al. 35/36
And taught the implicated orbits / woven ⌣
Of the wide-wandering stars; and how the Sun
Prom. II 490/91
Radiant with million constellations, / tinged ⌣
With shades of infinite colour . . . .
Q. M. I 233/34

. . . . . Zephania, cut ⌒
That fat Hog's throat . . . .
Oed. I 83/84

. . . . Yet wouldst thou commune with ⌒
That portion of thyself which . . . .
Hell. 855/56.

Indem ich nunmehr die Betrachtung der Intensität des Enjambements verlasse, möchte ich noch einige Bemerkungen über die Häufigkeit des Auftretens dieser metrischen Erscheinung machen. Wie bei den meisten Dichtern ist auch bei Shelley der Prozentsatz der run on lines in den Epen grösser als in den Dramen; im Durchschnitt haben die ersteren 41,5 %, die letzteren 35,2 %. Die meisten run on lines finden wir in „Alastor", nämlich 51,1 %. Schipper[1]) hat bereits drei Abschnitte Shelley'scher Blankverse auf Enjambement untersucht und hat dabei in

200	Versen	aus	Q. M.	117	= 58,5 %
200	„	„	Al.	114	= 57 %
200	„	„	Prom.	83	= 41,5 %
200	„	„	Cenci	80	= 40 %

run on lines gefunden. Bei „Alastor" stimmt die von mir gefundene Anzahl mit derjenigen Schippers genau überein; bei „Prometheus" zähle ich eine run on line mehr, bei den „Cenci" habe ich jedoch nur 64 Zeilen mit Enjambement konstatieren können. Da Schipper bezüglich der in „Queen Mab" geprüften Verse nicht die Nummern derselben angiebt, kann ich sein Resultat mit dem meinigen nicht vergleichen. Da er auch nirgends eine genauere Definition des Enjambements giebt, kann ich leider die Gründe für die in den „Cenci" zu Tage tretende Verschiedenheit der Resultate nicht angeben.

Bei der häufigen Anwendung der run on lines ist es nicht zu verwundern, dass Enjambementsperioden von fünf und mehr auf einander folgenden Versen keine Seltenheit

[1]) Schipper a. a. O. II. p. 360.